

RETÓRICA EN EL PÚLPITO: HACIA LA PREDICACIÓN EN EL SIGLO DE ORO, PERÚ SIGLO XVII

RETHORIC IN THE PULPIT: TO PREACHING IN THE GOLDEN AGE, PERÚ XVII TH. CENTURY

Julia Sabena¹

Resumo: *O presente artigo percorre e contém as perspectivas sagradas mais importantes do Renascimento e do Barroco (Granada, Terrones del Caño, Estella, Valadés), à luz da retórica clássica e dos usos estilísticos e culturais da época de ouro. Isto tem como resultado um trajeto: na primeira parte, por aspectos teóricos e retóricos da oratória sagrada através da qual se vê a diferenciação gradual entre o "ensino" (a verdade da Palavra revelada) e o "mover" a partir do prazer que produz o ornato retórico. Na segunda parte vamos nos concentrar na importância e o papel único do sermão barroco na sociedade espanhola da época, no sentido adquirido pela nova maneira preciosista e engenhosa de pregar, a função do auditório nesta mudança do docere ao delectare que afetou toda a literatura. Finalmente pesquisaremos em algumas fontes como funcionavam essas mesmas características no Vice-Reino do Peru, no século XVII, aonde o público, como na Península, ia para ouvir o sermão procurando novidades e prazer literário.*

Palavras-chave: *Preceptivas sagradas; Virreinato Perú; Predicación barroca.*

Resumen: *El presente artículo transita y reúne las preceptivas retóricas sagradas más importantes del Renacimiento y Barroco (Granada, Terrones del Caño, Estella, Valadés) a la luz de la retórica clásica y los usos estilísticos y culturales de la época áurea. Esto da como resultado un recorrido, en la primera parte, por aspectos teóricos y retóricos de la oratoria sagrada a través del cual se advierte la paulatina diferenciación entre el "enseñar" (la verdad de la Palabra revelada) y el "mover" mediante el deleite que produce el ornato retórico. En una segunda parte nos detenemos en la importancia y singular función del sermón barroco en la sociedad española de la época; qué sentido adquirió la nueva forma preciosista e ingeniosa de predicar, cómo funcionaba el auditorio en este desplazamiento del docere al delectare que afectó a toda la literatura, para, por último, indagar en algunas fuentes cómo funcionaban estas mismas características en el Virreinato del Perú en el siglo XVII, cuyo público, al igual que en la Península, se acercaba a escuchar el sermón en busca de novedades y deleite literario.*

Palabras clave: *Retórica sagrada; Virreinato de Perú; Predicación barroca.*

1 La Palabra divina y la necesidad de persuadir con Retórica

La finalidad primitiva de la predicación cristiana la encontramos en palabras que Tertuliano dirige a los gobernantes romanos (año 197) con el deseo de justificar las prácticas religiosas en que incurrían. Se continuaba, de ese modo, una labor que comenzó Jesucristo con la homilía correspondiente a un pasaje del profeta Isaías. Con esto, como sostiene Herrera

¹Adscripta a la Cátedra de Literatura Iberoamericana I. Universidad Nacional de Rosario (UNR). Doctora en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario (UNR).Rosario, Argentina, e-mail: juliasabena@gmail.com

Salgado, se refuerza y se confirma el valor de las Sagradas Escrituras como prueba apodíctica. Si en un primer momento hubo que interpretar y explicar los libros que constituían la base del catolicismo, de eso se encargaron los Padres de la Iglesia, asentando el corpus del Nuevo Testamento.

Es a partir de la totalidad de las Escrituras que el predicador debe encargarse de que el mensaje divino se transmita y se comprenda (la buena nueva del Evangelio), para de ese modo mejorar a los cristianos y prepararlos para la segunda venida de Dios. Sin embargo, la verdad (aunque sea la verdad divina) no necesariamente es persuasiva; tiene que coincidir con la *communis opinio* –según Aristóteles, es necesario estructurar los discursos y los motivos de credibilidad a partir de nociones comunes– y tiene que implicar consecuencias deseables para quien la escucha.

El uso de la Retórica para los fines de la predicación no se hace esperar. Esta disciplina, recordemos, se inicia en la antigua Grecia, con Empédocles, Córax, Tisias, Aristóteles, Isócrates, etc., hasta llegar a su sistematización pedagógica, cinco siglos después, en Quintiliano (ALCALDE, 1996, p. 65; BARTHES, 1983, p.12), quien recuperará lo hecho antes que él y armará textos de estudio, necesarios para la formación de funcionarios del Imperio. Llamada *tekhné retoriqué* o *ars dicendi*, este arte (como conjunto de reglas) tiene un fin preciso y determinado, que es menester declarar y subrayar: la *persuasión* del oyente, que puede lograrse con motivaciones de diversa índole (estéticas o psicológicas) y hacia ellas se dirige el esfuerzo del retórico. Este fin, además, la diferencia de disciplinas cercanas en su objeto como la dialéctica y la lógica, cuya finalidad no es *persuadir* sino *demostrar* la verdad o convencer sobre la probabilidad de una afirmación, respectivamente.

Desde los discursos judiciales y políticos, en los que los objetivos respectivos eran los jurados y votantes, el lenguaje retórico de la prosa ingresa en el ámbito estético y proto literario de los homenajes y elogios fúnebres: el género epidíctico. Este proceso es atribuido por Barthes al sofista Gorgias, quien pretende dotar a la prosa de un código propio que reemplace al metro y la música de la poesía, porque pasa a ser una prosa espectacular y decorativa (BARTHES, 1983, p.14). En esos homenajes “se fingía deliberar si ellas [las personas homenajeadas] eran o no merecedoras del renombre del que gozaban” (ALCALDE, 1996, p. 68), y ese uso ficticio amerita, al tiempo que exige, una utilización más autónoma de los artificios de expresión codificados por la retórica. Es decir que en este género aparecen, en tanto necesidad, el ornato y el aspecto literario del lenguaje; la palabra se vuelca a sí misma y es entonces una palabra ‘media’, entre el uso instrumental y el puramente estético, consciente del poder de deleite que posee por sí misma. ¿Por qué no usar la Retórica? Se pregunta San

Agustín, “Sirviendo muchísimo [la Rhetorica] para persuadir las cosas buenas, ò las cosas malas: por qué razon los buenos no han de aplicarse à estudiarla i adquirirla, pues que los malos la usurpan i se valen de ella, para defender las vanas i perversas causas de la iniquidad i del error?”(1792, p. 140).

De esta manera, el cuarto libro de su *Doctrina Christiana* (que tendrá gran proyección en las preceptivas modernas de oratoria sagrada) contemplará los elementos y divisiones de la retórica. El Padre de la Iglesia tendrá en cuenta, como conocerían quienes se acercaron a ese saber en los siglos de oro –y es necesario tener esto en cuenta para una justa apreciación de la oratoria barroca– que esta disciplina se distancia de la lógica y la dialéctica en cuanto que éstas propician procesos intelectuales: tanto la demostración de una verdad, que enseña, como el razonamiento dialéctico que convence pueden ser instrumentos para la persuasión, pero no la logran *per se*. Porque, como dice Diego de Estella, “es cosa muy diferente enseñar y mover. Cuando enseña, como es cosa que pertenece al entendimiento, no pide sino atención al oyente, para que se entienda lo que trata el predicador. Mas cuando pretende mover, entonces trata con la voluntad” (1951, p.156). En la retórica confluye un elemento imprescindible para ese fin, y es la *opportunitas* o *kairós*, la situación concreta en que se produce la comunicación con un receptor específico.

La retórica, cuya decadencia se manifiesta en el desprecio en que se la ha tenido a partir del Romanticismo, que pregona la originalidad y la espontaneidad como características sobresalientes, había sido hasta entonces la mimada de las ciencias. Conviene hacer un repaso de su desarrollo hasta desembocar en la presencia casi ubicua que tiene en la literatura y poéticas de los siglos de oro para, por un lado, apreciar la modulación que pueda tener en las preceptivas de oratoria sagrada y, por otro, preparar lo que desembocará en un análisis estilístico de algunos sermones según el código de emergencia de los mismos.

La retórica, como arte liberal, es un lenguaje lujoso. Si en la alegoría de Marciano Capella (siglo V) la Retórica es una hermosa mujer con armas y cuyas vestiduras están adornadas (persuasiva y ornamental), en la de Alain de Lille (siglo XII) la Retórica es la que adorna con joyas a la Prudencia para que ésta vaya al cielo (*apud* BARTHES, 1983, p. 26). Ese lujoso adorno de la oración pasa al servicio de la palabra divina con San Agustín. Si bien los primeros predicadores ya traían una suerte de retórica al uso, el Padre de la Iglesia será el primero en ‘sistematizar’ (aunque manifieste una intención contraria) la utilización de la ciencia del bien decir como herramienta para mejor exponer las Sagradas Escrituras (que impone no sólo como materia de la *inventio* sino además, mediante un análisis de estilo, como modelo de elocución) y lograr el objetivo de persuadir al bien y disuadir del mal. Es allí

donde encuentra su licitud, porque el de Hipona es consciente de que enseñar no es lo mismo que mover, y para esto último es necesario deleitar.

De la misma manera, San Juan Crisóstomo (344-407), aunque aconseja despreciar las alabanzas, entiende que “[si] no propone la doctrina con gracia y sazónada de sal, se grangeará el desprecio de la mayor parte” (1773, p. 175). De esta manera, algunas de las preceptivas de oratoria sagrada más importantes de los Siglos de Oro se titulan directamente *Retórica Cristiana* (Fray Diego Valadés, 1578) y *Los Seis libros de la Retórica Eclesiástica* (Fray Luis de Granada, 1575); las restantes tomarán también, a partir de San Agustín, no sólo a la ciencia retórica como tema sino además como modo de estructuración de las reglas que conforman el arte sagrado de la oratoria.

1.1 *Eloquentia-Sapientia*

El parecer agustiniano, siguiendo a Cicerón y a Horacio, descarta de plano la elocuencia sin sabiduría. La clásica discusión es actualizada y cristianizada cuando el Santo Padre dice que si aun aquellos ignorantes de la verdadera sabiduría conocían cuán pernicioso podía ser el hablar elocuente aunque vanamente, “pues como le oye decir con discrecion, juzga que tambien dice con verdad” (AGUSTÍN, 1792, p.152), cuánto más deberíamos conocerlo los hijos de la cristiana sabiduría.

Fray Luis de Granada, sin dejar de tener esto en cuenta, es uno de los mayores defensores del uso de la elocuencia –a la que llama “sabiduría que habla copiosamente” (1575, p. 506)– en el púlpito. Conoce, a través de los retóricos clásicos, que aunque el poder de persuasión de la palabra no reemplaza a la fe y al ardor divino, tampoco es reemplazable en su función. Retoma a Plutarco en la misión del orador, que no es enseñar o convencer sino persuadir, mover, enderezar y guiar a la multitud, para lo que es necesaria la elocuencia. “Suelen decir –cita al latino– que el lobo no puede ser cogido por las orejas; pero el pueblo se deja grandemente llevar por ellas” (1575, p. 494).

Expuestos los argumentos que sostienen esta licitud de la retórica en asuntos sagrados, los autores afirman también la utilidad del conocimiento de todas las ciencias. El ideal enciclopédico humanístico se abre lugar en la construcción del conjunto de saberes útiles²: historia, filosofía, medicina, filosofía natural, lenguas, leyes y el conjunto de las artes liberales, y se aconseja que la imitación y el ejercicio acompañen al estudio. Los mismos tres objetivos son mencionados en todas las preceptivas, con diferentes matices: enseñar, deleitar

² Esto tendrá una gran proyección en los sermones barrocos, que se verán hinchados de humanidades y conocimientos paganos. Esto está desarrollado en nuestro trabajo inédito: “Alegoría: su pertinencia en la predicación y uso en *La novena maravilla*.”

y mover, siendo el último el más importante, ya que, como dice San Agustín, “Se dice que el mover es de la victoria, porque puede suceder que el Orador enseñe al Auditorio, i le deléyte, i que no obstante eso no quéde convencido. I de qué servirían en tal caso las dos primeras diligencias de enseñar i deleytar, si falta la tercera que es mover i persuadir?” (1792, p. 156). Así, no es tanto función del predicador el que los oyentes sepan lo que deben hacer sino que ejecuten lo que saben que deben hacer: “Porque el que no se movio en fuerza de la verdad (...) unicamente se le podra reducir por medio de la mas grande i vigorosa eloquencia” (1792, p. 156). Como mencionábamos al principio, San Agustín está bien consciente de que la verdad no siempre es atractiva o persuasiva.

Tanto Estella como Granada aconsejan proveer, en la introducción, una suma de la doctrina del sermón. Todos coinciden en la necesidad de ser breves, y Terrones del Caño da unas advertencias: la primera se refiere a la forzosa gravedad del comienzo, que no ha de constar de “fábula o jeroglífico ni poesía” (1946, p. 56); no se usarán palabras artificiosas ni se confundirá la introducción con una loa de comedia, como –censura– viene sucediendo. La tercera previene de prometer demasiado y luego no poder satisfacer y quedar en falta. Mejor ir de menos a más que de más a menos. En cuarto lugar, advierte que no conviene comenzar de modo demasiado moral o reprehensivo, que “espanta a la caza” (1946, p. 56). Estella propone una “breve y galana introducción y bien retoricada, o [empezar] con una máxima de Aristóteles, con alguna sentencia o razón natural, que venga muy a pelo con el evangelio que quiere predicar” (1946, p. 107) para abrir el apetito de las gentes.

Luis de Granada amonesta no tanto a quienes sólo quedan en el sentido literal de un relato sin una mistificación necesaria cuanto a los que encuentran sentidos místicos y alegóricos en toda letra, y propone ‘naturalizarlo’, de igual manera que los demás: “Debe haber pues tasa en esto, y se debe ir por el camino medio, esto es, por el real; que es decir, que en ningun lugar busquemos alegorías, sino cuando el mismo asunto parece que pide el sentido místico” (1575, p. 555). Terrones del Caño brinda, según su estilo, consejos prácticos para el cuerpo del sermón en general: desde el mínimo y máximo de consideraciones (tres y ocho), hasta cuáles irán primero (las más largas y especulativas) y las adecuadas al final (las morales y apenas enunciadas). Ejemplos, autoridades y razones que se aduzcan alternarán entre sí, y siempre la primera será sagrada.

Con gran injerencia sobre todas las partes, no sólo sobre la *elocutio*, se destaca la cualidad esencial del sermón, la categoría clásica aunque un poco vaga, cara a Quintiliano, del decoro. Se trata de una noción muy general, que se aplica a todas las instancias de

composición de un discurso. Tiene que ver con entender las circunstancias en que se discurre: el aquí, el ahora, el destinatario, etc.

Al respecto dice Craso en el libro tercero de *De oratore* (CICERÓN, 2006, p.235):

[...] veamos ahora qué es lo más oportuno y lo que más conviene en la oración. Porque es claro que no a toda causa, auditorio, persona o tiempo conviene un mismo género de discurso. (...) Repárese también si quien oye es el Senado, el pueblo o los jueces; si son muchos, pocos o uno solo, y quién es el orador mismo, qué edad, honores y autoridad tiene; y si el tiempo es de paz o de guerra, de apresuramiento o de reposo.

En los apartados correspondientes a la *inventio* como instancia de la composición adquiere preeminencia, en la opinión general, la autoridad de la Iglesia Católica en torno al tratamiento de las fuentes. Entre éstas, la que se erige como principal es, claro, la Sagrada Escritura. De ella se debe partir y a ella debe volver la predicación. Pero, además, si fuera necesario aclarar algún punto oscuro—y “teniendo en cuenta el lugar y las circunstancias” dice Valadés, trayendo el sentido de *opportunitas* ya mencionado—, el orden de las demás fuentes es el siguiente: los santos doctores, los antiguos padres, los decretos pontificios y los concilios (2003, p. 195).

Como en todas las preceptivas, a más de su valor como tales, encontramos simultáneamente las censuras y admoniciones acerca de lo que está mal o es erróneo, que a nosotros hoy en día nos resulta aún más valioso que las reglas mismas. En esta parte, por ejemplo, los autores amonestan la presencia exagerada de citas de escritores gentiles. Si bien sus sentencias están permitidas, se aconseja un uso más que moderado (y sólo para declarar, no como pruebas), quitándole primero lo superfluo y fabuloso que contienen. Copiamos a continuación una cita de Terrones del Caño (1946, p. 41) en que se explaya sobre el tema y que, aunque extensa, nos parece muy ilustrativa sobre el tono en general con que se aborda este tema:

En cuanto a traer estas cosas [humanidades] en el púlpito, mi consejo sería con distinción. Porque, o la humanidad es verdadera o falsa. Si es verdadera, como historia natural, propiedades de piedras, ríos, hierbas, animales, etc., o historia política, como las que escribieron Polibio, Metástenes, Tito Livio, Curcio y otros; destas cosas tales puédense traer cuatro, seis u ocho puntos en un sermón, y lo mesmo digo de dichos de filósofos, como Aristóteles, Plutarco, Sócrates, Diógenes y Séneca; aunque de Séneca nunca sobra nada, ni he leído autor que con menos palabras dixese mayores sentencias, y que más aprieten y tapen la boca a un entendimiento. Pero, si la humanidad es fingida con jeroglíficos y fábulas, habemos de andar parcísimos. Lo de los jeroglíficos ha cundido de manera que hay predicadores que los componen de su cabeza, fingidos al propósito de lo que quieren decir, y fingen la ninfa

y el sátiro con una letra que decía etc. Un jeroglífico o dos, cuando más, en un sermón, si son de Alciato o Pierio Valeriano u otros autores simbólicos, pueden pasar. Pero en todo un sermón: «Pintaban los antiguos». Sí, que no eran todos pintores, que otros oficios también harían los antiguos. Y esto, de: «Una letra que decía...», basta una vez en cincuenta sermones. Una fabulilla de cuando en cuando es una perla; pero cuando se traigan estas cosas, particularmente si tocan en amores, hanse de decir sin preámbulo ni encarecimiento, sino antes con desdén, y como quien las arroja y menosprecia.

Así, los conocimientos útiles y bellos que puedan encontrarse en los escritores paganos deben serles arrebatados como a *injustos poseedores* y convertidos para provecho cristiano (SAN AGUSTÍN, 1792, p. 256), pero “muy de cuando en cuando”, dice Estella (1951, p. 129). Esto cambia, como veremos, en el estilo de los escritores barrocos, en los que las citas de autoridad pagana ocupan un espacio mucho mayor que el que estos preceptistas recomiendan.

La otra censura generalizada tiene que ver con la manera de traer los lugares bíblicos, que ya tratamos cuando mencionamos a Granada en su discurrir sobre la narración. En lugar de ver alegorías, tipos y figuras donde no hay, se recomienda traer siempre el sentido literal o a lo sumo moral, buscando el alegórico sólo si el otro no tiene sentido en sí mismo. Tampoco es aconsejable atribuir sentidos propios, sino siempre acudir a autores graves y consensuados.

En el plano de la elocución, finalmente, son las figuras y los tropos los que alcanzan mayor volumen en las preceptivas. Hacer un catálogo de todo ello es harto complicado; no sólo por su gran número sino además por las dificultades clasificatorias que ofrecen. En la retórica clásica suelen agruparse en torno a las *virtutes*, cualidades esenciales del discurso (*latinitas* o pureza, *perspicuitas* o claridad, ornato y decoro), y sus correspondientes *vitia*. En las sagradas se proponen, en principio, consejos –excepto la de Luis de Granada que respeta las sucesivas clasificaciones de los tratados retóricos– acerca del estilo y del *bene dicendi*, claro y elegante, censurando al orador que habla con demasiado ornato y exquisitez. Así, Terrones del Caño cuando menciona a “los habladores que, con elocuencia vana y gran follaje de palabras, hacen perderse lo que quieren decir, desvaneciéndose la sustancia y derramándose por el multiloquio” (Tr. IV, cap. 1). Esto se debe a que el exceso de adorno está asociado a la escasez de sustancia, y tiene que ver con lo que dijimos acerca de la dicotomía “eloquentia-sapientia” más arriba, pero sobre todo con el auditorio. Esta censura se repite indefectiblemente en todas las preceptivas sagradas. Fray Gabriel de Santa María cuenta lo siguiente: “una vez trajeron un sermón impreso al convento de Granada, a quien muchos admiraban y aplaudían; y lo grande y extraordinario que alababan era que, aunque estava

compuesto y escrito en nuestra lengua vulgar, no avía quien pudiese entender una sola proposición de cuantas en él se contenían” (HERRERO SALGADO, 1996, p. 426).

Como adelantamos, no se reprobaba *per se* sino en función de quienes lo escuchan. Esto no estaría mal –incluso, dice Terrones, está muy bien, “mejor y más levantado estilo y más honroso es el dificultoso” si todos quienes asisten entendieran lo dicho– “pero, como en el auditorio, por grande que sea, los menos tienen ingenios delgados, y los más son de ahí para abajo, sálense los más, ayunos del sermón, donde se predica remontado, y nuestro oficio es enseñar y aprovechar a todos” (Tr.IV, cap.2).

La *perspicuitas* es condición; la afectación, un vicio. Sin embargo, la pureza y claridad no bastan, ya que esto, como cita Granada, “es más carecer de vicios, que tener alguna gran virtud” (1575, p. 571). La razón de ser de un estilo adornado es la admiración que éste causa en el auditorio, y quienes gustan de lo que oyen, prestan más atención. Es una manera de darle la orientación deseada al discurso, de utilizar todas sus potencialidades en pos de la persuasión. Incluso, como dice Lausberg, el fin persuasivo de la retórica hace que puedan entrar en conflicto las virtudes entre sí (por ejemplo, *perspicuitas* y *brevitas*, otra característica que será enaltecida en cierto modo de expresión áurea, expresado sobre todo por Gracián). O el conflicto puede darse entre la retórica (*ars bene dicendi*) y la gramática (*ars rectus loquendi*). En cualquier caso, la liberación de un deber por otro es lo que se llama “licencia” (LAUSBERG, 1975, p. 62).

La oscuridad es reprobada como el peor vicio en todas las preceptivas. Es decir que aunque podía usarse en caso de que la situación lo pidiese, como muestran las Escrituras y Cicerón, se desaconsejaba su utilización por parte de los predicadores, quienes deben procurar, por sobre todo, la inteligibilidad de su discurso por parte del auditorio. Generalmente la oscuridad ocurre por el uso de vocablos impropios (arcaísmos, neologismos, sinónimos inexactos, etc.) o estructuras sintácticas que permiten más de una interpretación (hipérbaton, elipsis, zeugma), provocando anfibologías. Tales ‘incorrecciones’, no obstante, son retomadas como puntos neurálgicos en la poética conceptista.

Terrones del Caño prohíbe el uso de “la elocuencia poética y de los tablados” (IV, 1). Se huirá también de los muchos sinónimos, de los vocablos apicarados, de los lascivos. E inmediatamente da una breve y ejemplificada lista de los tropos y las figuras que permite y aconseja: metáforas no muy remotas, ironía, hipérbole, perífrasis, etc.

Fray Diego de Valadés ofrece la utilidad de este tipo de recursos: “aunque de ningún modo parece concernir a la demostración con qué figura cada idea se trate, resultan empero creíbles las cosas que decimos y se deslizan en el ánimo de los jueces por un resquicio que no

se nota” (2003, p. 553). El fraile se refiere, además, a la interpretación figural que magníficamente explica Auerbach. Personajes y elementos varios ocurridos en el Antiguo Testamento adquirirían su pleno significado a la luz del Nuevo Testamento, del que eran ‘prefiguraciones’. De esa manera los nuevos judeo-cristianos buscaron en las Sagradas Escrituras hebreas el anuncio de la encarnación de Dios en Jesús y la confirmación de sus obras (AUERBACH, 1998, p. 95). Pero si Valadés aconseja que se incorporen pocas y dispersas, Granada dice “Teniendo pues todas estas cosas fuerza de argumento, deberá un perito artífice usar á menudo de estos atributos de las cosas, en lugar de las cosas mismas, para que sea la oracion mas vehemente” (1575, p. 576). De la misma manera se encarece en grande el recurso expresivo que la antigua retórica consideraba la figura por excelencia: la reticencia, es decir la alusión encubierta en sus formas más variadas; figura que tendrá también mucha importancia en el conceptismo áureo.

2 La oratoria sagrada en el barroco

Como pudimos ver, la oratoria sagrada se halla íntimamente relacionada –gracias, en principio, a San Agustín– a la retórica como arte de la elocuencia. Particularmente en el periodo que nos ocupa, la Contrarreforma, como explica Lapesa, se beneficia de todos los logros renacentistas en su contraofensiva a la influencia de la literatura profana, y aprovecha con fines religiosos sus mismas armas: el arte de la palabra (LAPESA, 1981, p. 322).

El Concilio de Trento había brindado pautas claras sobre la actividad de la predicación. Estas pautas, sumadas a las reglas retóricas que vimos y que Espinosa Medrano (1629?-1688, predicador cuzqueño autor del conocido *Apologético en favor de D. Luis de Góngora y Argote*) conocía muy bien, ceñían, por un lado, el quehacer concionatorio, que debía ajustarse a esas normas y estaba vigilado de cerca. Por otro, pareciera que la profusión de motivos ornamentales y de autoridades, de lugares bíblicos y de fábulas paganas, etc., se expanden hasta el hartazgo derivando otro objeto de cada corte (imagen similar a la “hidra vocal” de Gracián). La contorsión barroca hace que el concepto principal se vea rodeado y circunscripto por una profusa sintaxis o estructura del sermón. Pero no se suman elementos sin orden ni concierto (como pensaron en el neoclasicismo) sino que todos los componentes se hallan subordinados a un esqueleto preciso (el plan figurativo) del discurso, que no permite que el desarrollo se entorpezca sino que calcula exactamente los movimientos, al menos en un maestro del estilo como es Espinosa Medrano. Al respecto observa Maravall (1981, p. 295):

Anduvo muy atinado Wölfflin, cuando, aun sin preocuparse de la razón histórica del fenómeno, llegó a advertir, inspirado tal vez por su hondo conocimiento de tanto material de observación, que el Barroco, por debajo de su apariencia libre y sin normas, se hallaba sujeto a un fuerte principio de unidad y subordinación: ese predominio de la unidad total de la composición se corresponde, al imponerse sobre toda variedad de elementos singulares, con la acción moldeadora y reductora a una unidad de dominio, que inspira la entera organización de la cultura barroca. Tal es el fondo de lo que en otro capítulo hemos llamado su carácter “dirigido”. Formalmente, el Barroco deja de lado las reglas, pero unas reglas siguen rigiendo severamente por detrás: sobre los temas, los caracteres, los destinos, no menos que sobre los sentimientos y modos de comportarse de los personajes, que es lo que cuenta, se imponen enérgicos preceptos; la moral y la religión, la política que sobre ambas culmina, hacen valer sus exigentes reglas. Pese a sus cacareadas “libertades”, nunca el artista, ha dicho Ph. Butler, se ha visto más vigilado en su producción, sometido a una inspiración que se le presta de fuera, y, cualesquiera que sean las diferencias de país, de temperamento o de talento personal, la Europa de la época presenta en sus artistas, a este respecto, una notable unidad.

En sentido amplio, y teniendo en cuenta la cercanía que logran la retórica y la poética, los sermones forman parte de la literatura, compartiendo en gran medida los recursos estilísticos de ella. Dice Francis Cerdan: “la sermonística puede y debe considerarse como una rama más de la literatura. El acercamiento a la predicación y al texto mismo de los sermones se justifica porque la oratoria sagrada es inseparable de la cultura literaria del Siglo de Oro en su conjunto. Pero, a su vez, la cultura es inseparable de la sociedad” (2002, p. 23).

2.1 Lugar de la oratoria sagrada en la sociedad barroca.

En la sociedad del siglo XVII, tanto en la metrópoli como en el floreciente Virreinato del Perú, los sermones cumplían, junto con su función religiosa, un rol espectacular. Al respecto dice Dámaso Alonso en su artículo “Predicadores ensonetados” (1962, p. 96):

Talvez de los hechos sociales en que la literatura tiene intervención, los dos más importantes de aquellos siglos sean el teatro y la oratoria sagrada. Dejada a salvo la fundamental diferencia, los parecidos son grandes: fenómenos ambos atados a las categorías de tiempo y espacio, que buscan –y tienen forzosamente que hacerlo– el sacudir al público, y, por tanto, son buen indicio para rastrear los móviles estético-afectivos de aquellas muertas generaciones; pero, además, fenómenos totalmente sociales y nacionales, para todo el pueblo (aunque en determinados casos podían también dirigirse a sólo una clase especial).

Gran parte de la sociedad, de hecho, carecía de la habilidad de la lectura, por lo que sus canales de aprendizaje y cultura eran los predicadores y las obras de teatro. Esto implica que el fenómeno adquiera en esta particular sociedad barroca importantes singularidades.

“Hay que pensar que entonces el sermón era, de la misma manera que la comedia, un fuerte polo de atracción de la vida socio-cultural” dice Cerdan (CERDAN, 1993, p. 63). El mismo Hortensio Paravicino ya lo notaba en el siglo XVII: “por nuestra desgracia han llegado los sermones tan a la necesidad misma de agrado que las comedias” (Oraciones *apud* ALARCOS, 1937, p. 173 n 3).

Junto con el obvio objetivo doctrinal inherente al sermón desde sus inicios y el de *persuadere* propio de la oratoria están las prerrogativas contrarreformistas para acceder a lo más profundo de la voluntad del auditorio, la apelación a los distintos niveles emotivos del público, la necesidad de calar hondo en él mediante todos los artificios posibles. Además, la exigencia de preparación por parte del Concilio de Trento lleva a la necesidad de evidenciar estudio, conocimiento y formación por parte del predicador. Las citas de autoridad (que protegían, por otro lado, de la censura inquisitorial) proliferan, no sólo las de la Biblia y los Padres de la Iglesia, sino también de otros autores sagrados y profanos, constituyéndose en signo de erudición. Aun cuando las letras humanas no tenían el peso axiomático de las divinas, eran apreciadas y muy admiradas. Si bien la preceptiva sagrada se empeñaba en conservar el lugar de humildad y ‘perfil bajo’ de los predicadores, en la práctica el púlpito pasa a ser otro lugar de enunciación apropiado para la demostración de ingenio, conocimientos y novedad. De manera correlativa, el público esperaba ese despliegue y – aunque censurado esto también por todos los preceptistas– juzgaba y criticaba al predicador por su sermón. Y como la necesidad de seducir al auditorio es primordial para cualquier orador, dice Terrones del Caño: “Y si no hay hombros ni caudal sino para tratar cosas muy vulgares, mejor es dejar el oficio; que están ya los auditorios tan acicalados que en predicándoles cosas muy comunes, las desprecian.” (Cap. II)

También Diego de Estella (1951, p. 135) se da cuenta de esto y propone predicar de manera novedosa, propuesta que alcanzará dimensiones extraordinarias durante el siglo XVII:

si lo que se quiere enseñar es cosa común, dígallo debajo de algún modo de hablar no común ni ordinario, para lo cual sirven los colores retóricos. [...] decir lo que es común por nuevo estilo. Porque en dos maneras se deleita, conviene a saber: diciendo cosas nuevas, o cosas comunes por elegante estilo. Muchas verdades, aunque sean viejas, se han de predicar y decir, pero el modo de decir, como no es común, deleita. Para esto son los colores retóricos y metáforas.

Es necesario tener en cuenta que el derrotero de la oratoria sagrada, como dijimos, sigue muy de cerca al de la literatura: la naturalidad renacentista cede ante el artificio barroco.

Rafael Lapesa (1981, p. 335) sintetiza de manera clarísima el periodo que, según estudiamos en otra oportunidad³, toma características muy similares en el Virreinato de Perú:

El ambiente favorecía el juego del ingenio y exigía la busca de novedad; el refinamiento expresivo se extendía a la conversación de los discretos. Era necesario halagar el oído con la expresión brillante, demostrar erudición y sorprender con agudezas. Así se desarrollan ciertos rasgos de estilo que acusan vivacidad mental, rápida asociación de ideas, y que requieren también despierta comprensión en el lector u oyente.

De esta manera lo expresa, en la época, Rodríguez de León (1638, p. 97):“Los auditorios siguen a los santos, pero no dejan a los doctos, y salen del sermón con hastío si les falta el deleite con novedad [...] que aunque la verdad no se ha mudado, el estilo está muy diferente, [...] siendo axioma de muchos, que predica mal, quien no habla bien.”

La literatura pasaba por un proceso de cambio único, torción del objetivo primordial que en alguna medida alcanza a la oratoria. Para el caso particular del gongorismo (desprendido de esto mismo) Andréé Collard (1967, p. ix-x)nos ofrece una breve caracterización:

La estética gongorina [...] venía a romper con la concepción, todavía muy arraigada, del arte docente. Al mismo tiempo, se enfrentaba radicalmente con la formidable autoridad del tradicionalismo, de la “iglesia castellana”: modo de pensar opuesto a la erudición ostentosa, que, junto a la agudeza conceptual, solía atribuirse a los conversos. [...] Para Góngora, innovar significaba [...] también separarse de la antigua concepción de la literatura como vehículo de provechosa verdad moral.

Me interesa, de esta cita y de la concepción de la que parte (remito para este punto, que excede los límites de este trabajo, a la insoslayable tesis de Andréé Collard en su libro *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*) lo que significa –y trasciende a las Indias– este cambio en el interior de la retórica y la poética, que abandona en gran parte el *docere* en favor del *delectare*. Esta nueva forma de hacer literatura adquiere en la sociedad americana un sentido totalmente diferente al de la metrópoli. Según se infiere sobre todo del *Apologético* pero además de lo que nos ha quedado de la producción literaria del siglo XVII peruano (cf. Carilla *El gongorismo en América*; Luis Alberto Sánchez *La*

³“Entronizar la propia excelencia: la exaltación del entendimiento en Juan Espinosa Medrano”, vid. bibliografía.

literatura peruana), el gongorismo y el desarrollo de la literatura más cultista gozó en el virreinato peruano de una vida larga y feliz.

La ‘nueva poesía’ daba lugar, en la Península, a polémicas, tratados, defensores, detractores, y algo muy similar sucedió en la oratoria sagrada. Aunque los estudios sobre ambas esferas aún están lejos de nivelarse, se conocen varias manifestaciones de la querrela sobre el lenguaje del púlpito en España, en la que se ataca o se defiende fervorosamente la predicación ‘cultista’. A diferencia de la predicación barroca en general, que según Cerdan hace foco y exagera la *actio*, la predicación ‘cultista’ no sólo abunda en cultismos sino además tiene un “espíritu del estilo”:

Detrás de esos “cultismos” o de palabras raras lo que estaba en juego era, de manera más global, toda una lengua poética (con recursos sintácticos y rítmicos, alusiones, metáforas, etc.) o sea, de manera más radical una verdadera poética que, en definitiva, desembocaba en una estética. (CERDAN, 2002, p. 67)

2.2 La oratoria sagrada en Perú virreinal. Preceptos, censuras, auditorio.

En América, sin embargo, aunque resuenan ecos de la contienda en el *Sermón de Sexagésima* del Padre Vieira, en el que éste se queja de lo remontada de la lengua en el púlpito y pide llaneza, la oratoria cultista –al igual que lo que comentábamos más arriba en cuanto a la literatura en general– parece no haber tenido obstáculos para establecerse como práctica común. Las quejas, sin embargo, se proyectan en el futuro. En un manuscrito anónimo hallado por el Padre Vargas Ugarte, que trata sobre oratoria española (y, significativamente, tiene una parte titulada “Oratoria americana”) dice el autor que no conoce el estado de la cuestión de la oratoria sagrada en Perú (sí de México, donde al parecer había residido, aunque Vargas Ugarte lo considera español) pero había escuchado sobre Espinosa Medrano,

cuyos sermones, dice, subidos de estilo se pasean por esas nubes, motivando desvelos, acreditando empeños, acrisolando finezas, brillando auroras, derritiendo cristales, desmayando jazmines, bostezando primaveras y otras mil indignidades de estas que recogió el P. Vieyra, en la censura de su Sermón de Sexagésima y lo más vergonzoso y escandaloso es que acinados estos disparates, se dieron a luz en Madrid, en un tomo de a folio, con este arrogante título: La Novena Maravilla.... (VARGAS UGARTE, 1942, p. 18)

La queja era una. Y la razón, el precepto principal de la retórica: la adecuación al auditorio. Si el público buscaba en el sermón un deleite paralelo al que perseguía en el corral de comedias, pues no estaba el predicador en posición de negárselo, con el riesgo de no ser atendido y no lograr moverlo con un estilo más plano. Al lado de la cita de Terrones de Caño sobre los auditorios acicalados, podemos leer, de la pluma del P. Martín de Jáuregui en la Catedral de Lima en 1674, contemporáneo a los sermones de *La novena maravilla*:

Antiguamente, iban a la inteligencia de los lugares, ya se van a la hermosura de las voces, juzgando que aunque están demás en los conceptos, no son lo menos, pues honra lo que arrastra. Desta suerte se han ido variando los usos y temo que se introduzca también la chamberga en los sermones. Hoy, pues, corre el uso de respetar por muy entendido al auditorio y así se insinúa solamente la Historia del Evangelio, ciñéndose en sus cláusulas el Predicador cuanto lo sufre la misma inteligencia. De este desconcierto grande que nos arrebata a todos los Predicadores, tienen la culpa los oyentes, porque antiguamente no era agravio explicarles el fondo de la Escritura, en que cada palabra es diamante que tiene muchos; ya es este empeño desatención, porque presumen que nada se les va por alto y que, al vuelo, apuntan adonde ha de herir la destreza del Predicador. Antiguamente gustaban de oír las Historias Sagradas, ya tienen tan estragado el gusto que les causan fastidio. Voime, pues, con ellos, que he oído decir que vestir al uso, aunque sea a lo pobre, es lucimiento... (VARGAS UGARTE, 1942, p. 21)

En cuanto al auditorio en cuestión, veamos con los datos que tenemos a mano qué perfil nos muestran, en qué medida puede coincidir con el público ávido de alta literatura de púlpito. Por un lado, analizando la producción consumida por una parte de ese público, tenemos algunos estudios sobre los libros que llegaban desde Europa. Es conocido el hecho de que el mercado hispanoamericano recibía con fervor las obras clásicas del siglo de oro español, y como demuestran las investigaciones de Irving Leonard, Hampe Martínez y otros, los libros cruzaban el océano con muy poco tiempo de diferencia desde su publicación. Se celebraban, también, en el interior del círculo más culto, reuniones y tertulias:

Gran parte de la poesía y las novelas cortas de la época se difundieron en pliegos manuscritos, cuyos títulos no figuran generalmente en los inventarios de bibliotecas; además, era común que las materias novelescas se divulgaran de manera oral, en tertulias donde se leía en alta voz algún pasaje particularmente interesante o moralizador. (HAMPE MARTINEZ, p. 179)

Sonia Rose estudia, en varios artículos, la conformación de una élite letrada en territorio indiano, aduciendo que el acceso (restringido) a la cultura tiene lugar localmente desde muy temprano: “En efecto, contrariamente al caso de las colonias de América del Norte y del Brasil portugués u holandés, las Indias españolas solicitan y reciben desde mediados del siglo XVI universidades, colegios e imprenta” (2008, p. 121). La autora se enfoca en la creación de las academias como lugar de legitimación e intercambio de los letrados y asimismo de intento de emulación de la vida cultural de la corte. En el mismo sentido Colombí Monguió propone aunar los gestos que hoy nos parecen particularidades individuales (abundancia de citas de autoridad, exhibición desmesurada y muchas veces no de primera mano de erudición, *imitatio* de clásicos y reelaboración de tópicos, motivos y temas tradicionales, etc.) en “variantes del discurso humanista” (COLOMBÍ MONGUIÓ, 2000, p. 75) que les garantizaba su identidad cultural: “la de miembros de hecho y derecho de la *respublica* de los *studia humanitatis*, ciudadanos de ese prestigioso humanismo que, no conociendo fronteras europeas, con ellos aspira hacerse intercontinental” (COLOMBÍ MONGUIÓ, 2000, p. 75).

Por otro lado, pensando en el sector del auditorio que no poseía una biblioteca particular o directamente en el público analfabeto, tenemos datos sobre las obras de teatro representadas (y no las obras de teatro escolar, compuestas y representadas en el interior de los Colegios y Seminarios o Universidades), muchas de Lope de Vega, Calderón y otros autores dramáticos que, para el caso, podrían llamarse ‘del estilo’ (comedia nueva). Si en los recursos compositivos solían encontrarse algunos de estos motivos culturales como la reelaboración del material clásico, abundantes juegos de palabra y galas de ingenio, en lo que refiere a la lengua utilizada, aun cuando la construcción –siempre poética– pueda ser más sencilla que el estilo gongorino de las *Soledades*, demuestra Inmaculada Delgado Cobos que el recuento de cultismos en las comedias de Lope arroja un número mucho mayor al de las obras de Góngora. Con esto vale suponer una familiarización incluso del público no especializado con este tipo de lenguaje más pomposo y culto que se imponía como una moda, tanto en el teatro como en el púlpito.

Este tipo de práctica sirve al predicador, además, en “[e]l contexto cultural en la Colonia [que] constituye un medio difícil y agresivo” (HOPKINS RODRÍGUEZ, 2002, p. 973), para los fines de la autolegitimación y reconocimiento de sus pares, con quienes comparte las desventajas de vivir alejados de España, desventajas que buscan paliar justamente con la valoración del propio talento equiparable al peninsular. En este sentido

adquiere importancia la relevancia que se le otorga al criterio del público europeo, a cuyo reconocimiento también aspira el letrado colonial (HOPKINS RODRÍGUEZ, 2003, p. 22).

Para verlo en contexto repasaremos los preliminares de dos compendios de sermones predicados en el Perú. Uno de ellos corresponde a Juan Caballero de Cabrera, de quien nos ofrece Espinosa Medrano dos ejemplos de hipébaton en el *Apologético* (1694, p. 130), al lado de los de Hortensio Paravicino, mostrando cómo tal recurso había ingresado en la lengua del púlpito. No sólo Peralta Barnuevo se referirá a este predicador como “erudito y nítido” (apud MOORE, 2000, p. 238), sino que será la nota sobresaliente en los paratextos que preceden a sus *Sermones a diversos intentos* (publicados póstumamente en Madrid en 1663).

En la “Censura” que le hace Fr. Diego Nisseno, amigo del doctísimo José Pellicer de Salas y Tovar, se lee:

en todo muestra el Autor *lo lucido de su ingenio*, lo relevante de su talento, y especial destreza en dar particulares visos, y luzes a los lugares de la Escritura, y Padres, que aviendose hecho algunos mas comunes al manejo de los Evangelicos Predicadores, los representa con tan *peregrino* traje, q assi *nuevos* luzen, y *singulares* parecen, como si nunca huvieran salido al alto sugesto, y sacro teatro de las mas sobrias, y serias verdades. Por lo qual juzgo que se le deven al libro tributar reverentes honores, como a cosa en fin venida del otro mundo, y al Autor muchas gracias, pues como tan sagradamente ambicioso Perulero nos ha embiado tan preciosas perlas de tan *ingeniosos*, y tersos conceptos, con que adornados y enriquecidos los Evangelicos Oradores puedan con vistosa bizzarria deleytando brillar, y enseñando resplandecer. [...] nave que viene de lejas tierras del otro mundo, llena de pan de suavissima doctrina, y primorosa enseñanza, nave que viene de las Indias cargada del oro fino, y sonora plata de Apostólicos avisos, y Evangelicos advertimientos. (CABALLERO DE CABRERA, 1663, p. 4, subrayado nuestro)

Vemos en esta censura varios términos que se usaban para elogiar a la poesía, a la literatura (nuevo, peregrino, singular, ingenioso); vemos la equiparación, común a la época, de los sermones con las riquezas materiales y la relevancia del hecho de que vengan ‘del otro mundo’. El hermano, en el “Prólogo”, hace también alusión al público europeo: “que como el solo ignoro lo que era, nadie en las Indias, ni en España ignorasse la justa veneracion que en todas partes se le devia, y esto sin sospecha de adulacion, ni de passion, pues esta muerto” (CABALLERO DE CABRERA, 1663, p. 8)

El mismo tema reaparece en la Dedicatoria de Lopez Davalos de los *Sermones varios que dixo en el Perú* de Hernando de Herrera a Pedro Portocarrero:

Este pues genial afecto del suelo patrio, me ha tenido en todos tiempos tan deseoso de ver represa[e]ntar en el teatro de Europa tan eminentes sugetos, è ingenios grandes en todas ciencias, como aquel cielo produce, quando lastimado de que en tan retirado Orbe representen solos, y sin testigos talentos tales, sin mas teatro, que su conciencia, aunque sea este el mejor para el aplauso de su virtud (HERRERA, 1675, p. 3)

Es evidente que aun cuando el razonamiento más piadoso considera que la conciencia es el mejor lugar para juzgar el talento, el claro objetivo es Europa para que Perú quedase honrado, pues “con ninguna cosa se honra mas una Patria, que con los Sabios [aunque] siempre les dificulta su misma cuna” (HERRERA, 1675, p. 4).

2.3 Los sermones de Espinosa Medrano.

En este sentido, los sermones que predicaba Espinosa Medrano –teniendo en cuenta que nos han llegado sólo panegíricos, que pertenecen al género epidíctico y permitían un lenguaje más ornado y elevado que los estrictamente morales– parecen ser en sí mismos un arma de defensa y alarde. Aun cuando es opinión aceptada que el público que acudía a escuchar los sermones era variado (Rodríguez Garrido, Hopkins Rodríguez, Cisneros) y que los niveles de recepción, aunque diversos, alcanzaban a la totalidad del auditorio, lo cierto es que continuamente hay marcas que direccionan el discurso erudito al sector más elevado del público, el letrado, sus pares, los ‘maiores’: “lo que priva es la conciencia de que el sermón es un evidente espectáculo para entendidos, un lujo del espíritu. No parece estar previsto otro tipo de interlocutor” dice Cisneros (p. 4). En este sentido consignamos unas pocas marcas en los sermones del Lunarejo (sólo se indican los números de página ya que son extractadas en su totalidad de *La novena maravilla*): “Coligiò pues *à posteriori* (como dezis los Logicos) lindamente Gregorio”(22a); “Hallo, que literalmente es esta una Antifrasis, que llaman los Retoricos, quando la cosa significa mejor al revès, como dezis, de lo que el nombre suena.”(27a); “Con què Cytara? Con la Eucaristica, que esso suena, y esso se deletrea: Anagramma lo llamais allà los Poetas: *Eucharistia*. Con los mismos caracteres dize: *Cythara Iesu*.”(43b); “Què es esto señores?”(57a); “escuchad Theologos una profundidad de el Abad Ruperto”(100); “no os parezca Retoricos, que esto solo es Prosopopeya;”(105); “por ser la vision beatifica obra *ad extra*, que dezis los Teologos”(108b).

En todos los casos citados el autor hace una exposición de su capacidad erudita y apela al grupo al que va dirigida esa alusión (aunque también la explica, para aquel receptor que no es especialista). Es el movimiento mediante el cual se establece una red de pares cuyo lazo

unitivo es la calidad intelectual. A diferencia de las exposiciones enciclopédicas (que también las hay abundantes), éstas demuestran un uso personal del entendimiento, no un catálogo de saberes hallables en una poliantea.

El Lunarejo se esforzará para que sus piezas concionatorias sean un “lujo del espíritu”⁴, que satisfagan los requisitos a los que el público estaba acostumbrado, dada la vida cultural que se respiraba en el interior de la ciudad letrada y más allá también; que cumplan con la tendencia barroca de asombrar e innovar. Porque, como dice Emilio Alarcos para el caso español: “el público cortesano acudía a los sermones, más que en busca de enseñanza y adoctrinamiento moral y religioso, en demanda de deleite literario” (ALARCOS, 1937, p. 173). Los predicadores, inmersos como estaban en la corriente cultural de la época, iban detrás de ese objetivo literario, sin que el lucimiento de una lograda elocuencia fuera en desmedro de la profundidad de contenidos doctrinales.⁵

3 A modo de conclusión

Vemos que el habla culta estaba difundida en un sector más amplio que el de la elite, y que el público lo exigía en el predicador con fines de entretenimiento, admiración y autolegitimación, como vimos. A su vez, el objetivo de “mover”, que aparecía en las preceptivas como el más importante, atravesó todas las épocas en las que la retórica tuvo vigencia, imprimiéndole a cada una de ellas rasgos diferentes, según cuáles fueran las características prevalecientes. En la época y en el autor en que nos detuvimos, aparece como evidente que no sólo las explicaciones sino también la sensualidad de la frase permite llegar, a través de los sentidos, también a quienes no ‘penetran’ en el alto nivel de interpretación, oponiendo un modo de persuasión por el lado del goce de la voluntad y no de la razón, conforme se desarrolló ese desplazamiento al que nos referimos, desde el clásico *docere* al *delectare*, desplazamiento que abarcó las expresiones artísticas en general. Los sermones no podían sustraerse a ese movimiento que afectó no sólo a la literatura sino a la cultura en general de la sociedad barroca.

⁴ El análisis estilístico que se ha hecho en pos de esta afirmación forma parte de un trabajo nuestro aún inédito: “Predica mal, quien no habla bien: la oratoria culta de Espinosa Medrano”.

⁵ Este clima aparece ilustrado en la anécdota consignada por Agustín Cortés de la Cruz en su prólogo a *La novena maravilla*: “El P. Iuan de Mena, de la Compañía de Iesus, Cathedratico de Theologia, sapientissimo, cada vez que predicava el Doctor, dezia à su compañero: Padre, coja su manteo, y vamos à oir cosas que nunca hemos oido.” (ESPINOSA MEDRANO, p. ii)

Referencias

AGUSTÍN, S. **Los libros de la Doctrina Christiana de N.G.P. S. Agustín según la edición de S. Mauro.** Madrid: Benito Cano, 1792.

ALARCOS, E. Paravicino y Góngora y Los sermones de Paravicino. **RFE XXIV**, Madrid, 1937, p. 83-88 y 162-319.

ALCALDE, R. Tres clases de retórica. En **Estudios críticos de poética y política**. Buenos Aires: Conjetural, 1996, p. 64-92.

ALIGHIERI, D. **Obras completas de Dante Alighieri**. Traducción de Nicolás González Ruiz. Madrid: BAC, 2002.

_____. "Predicadores ensonetados. La Oratoria Sagrada, hecho social apasionante en el siglo XVII". En **Del siglo de oro a este siglo de siglas**. Madrid: Gredos, 1962, p. 973-984.

ASENSIO, E. Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray Luis de León. En **De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, p. 47-76.

AUERBACH, E. **Figura**. Traducción de Yolanda García. Madrid: Trotta, 1998.

BARTHES, R. **Investigaciones retóricas I: la antigua retórica**. Ayudamemoria. Traducción de Beatriz Dorriots. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1983.

CABALLERO DE CABRERA, J. D. **Sermones a diuersos intentos que predico el Dr. Don Iuan Cavallero de Cabrera al exmo. Sr. Don García de Abellaneda y Haro, diolos a la estampa el Dr. Don Blas cavallero de Cabrera, hermano del autor / Juan Caballero de Cabrera**. Madrid: Melchor Sánchez., 1663 [García de Morras 1649].

CAMPOS VARGAS, H. Las retóricas renacentistas. **Revista de Lenguas Modernas 10**, Costa Rica, 2009, p. 215-223.

CERDAN, F. La emergencia del estilo culto en la oratoria sagrada del siglo XVII. **Crítico** 58, Paris, 1993, p. 61-72.

_____. Actualidad de los estudios sobre oratoria sagrada del Siglo de Oro (1985-2002). Balance y perspectivas. **Crítico**, Paris, 2002, p. 9-42.

CISNEROS, L. J. Sobre Espinosa Medrano: predicador, músico y poeta **Cielo Abierto X 28**, Lima, 1984, p. 3-8.

COLLARD, A. **Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española**. Madrid y Waltham: Editorial Castalia y Brandéis University, 1967.

CRISÓSTOMO, J. **Los seis libros de S. Juan Chrysostomo sobre el sacerdocio**. Madrid: Pedro Marin, 1773.

COLOMBÍ-MONGUIÓ, A. Erudición humanista en saber omnicomprensivo e identidad colonial. En Karl Kohut y Sonia Rose (eds.) **La formación de la cultura virreinal: La etapa inicial**. Frankfurt y Madrid: Vervuert e Iberoamericana, 2000, p. 75-92.

ESPINOSA MEDRANO, J. de. **Apologetico en favor de D.Luis de Gongora, principe de los poetas lyricos en España: contra Manuel de Faria y Sousa, cavallero portugués**. Lima: Imprenta de Juan de Quevedo y Zarate, 1694.

_____. **La novena maravilla / nuebamente hallada en / los Panegiricos sagrados qen varias Festividades di / xo el Sor**. Arcediano Dor. D. Iuan de Espinosa / Medrano primer Canonigo Magistral Tesorero Chan / tre y finalmente Arcediano de la Cathedral del Cuzco en los Reynos / del Piru. Valladolid: por Joseph de Rueda, 1695.

ESTELLA, F. D. de. **Modo de predicar y modus concionandi**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.

GRANADA, F. L. de. **Obras** [incluye *Los seis libros de retórica eclesiástica*]. Madrid: BAE, 1856.

HAMPE MARTÍNEZ, T. El eco de los ingenios: literatura española del siglo de oro en las bibliotecas y librerías del Perú colonial. **Histórica** 16 2, Lima, 1992, p. 177-201.

HERRERA, H. de. **Sermones / varios/ que dixo en el Peru / el M.R.P.M. Fr. Hernando de Herrera / del Orden de Predicadores, Calificador del Santo / Oficio, Doctor y Catedratico de la Univer- / sidad de San Marcos de los Reyes**. Barcelona: Antonio Lacavalleria, 1675.

HERRERO, S. **La oratoria sagrada española en los siglos XVI y XVII**. Madrid: Fundación Universitaria española, 1996.

HOPKINS RODRÍGUEZ, E. La problemática del receptor en Juan Espinosa Medrano. En Hopkins Rodríguez, Eduardo (ed.) **Homenaje a Luis Jaime Cisneros**. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002, p. 973-1007.

_____. **Poética colonial**. Lima: PUCP, 2003.

JIMÉNEZ PATÓN, B. **ELOQUENCIA, Española en Arte. Por el Maestro Bartholome Ximenez Patō**. En Toledo por Thomas de Guzmā. 1604.

LAPESA, R. **Historia de la lengua española**. 9na. edición. Madrid: Gredos, 1981.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literaria**. Madrid: Gredos, 1975.

MARAVALL, J. A.. **La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica**. Barcelona: Ariel, 1981.

MOORE, C. **El arte de predicar de Juan de Espinosa Medrano en La novena maravilla**. Lima: PUCP Fondo Editorial, 2000.

RODRÍGUEZ DE LEÓN. **El predicador de Gentes, San Pablo**. Madrid: 1638.

ROSE, S. Hacia un estudio de las elites letradas en el Perú virreinal. En **Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo**. Buenos Aires: Katz, 2008, p. 79-93.

SABENA, J. Entronizar la propia excelencia: la exaltación del entendimiento en Juan Espinosa Medrano. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana** 74, Boston, 2do. semestre de 2012, p. 239-257.

TERRONES DEL CAÑO. **Instrucción de predicadores**. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.

VALADÉS, F. D. **Retórica cristiana**. México: FCE, 2003.

VARGAS UGARTE, R. **La elocuencia sagrada en el Perú en los siglos XVII y XVIII**. Lima: Academia peruana de la Lengua, 1942.

Data de recebimento: 30 de abril de 2013.

Data de aceite: 12 de julho de 2013.